

CONVENTIUS

Б. А. МИХАЛЕВИЧ

*Член международного союза художников
Санкт-Петербурга***СУБСТАНЦИАЛЬНАЯ ЭСТЕТИКА
КАК РЕФЛЕКТОРНАЯ ДИНАМИКА
ТВОРЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА
(К 100 — ЛЕТИЮ «ЧЁРНОГО КВАДРАТА»)**

«Черный КВАДРАТ» признан символом эпохи, в прошлом XX веке, но, признав это, мы не нашли достойных аргументов для формирования Символа, смыслов, отражающих и объясняющих творческую работу художника. Следует признать, что Площадь приобрела этот символический статус, выражающий Алгоритм Цивилизации в художественных образах, где объяснению дедукции и формулированию творческих методов К. Малевича способствовали новые теоретические системы, разработанные Б. Михалевичем — «Эстетическое поле» и Существенное Эстетики — «изотонические напитки» (высшей духовной гармонии) в качестве научного метода лечения Существующей реальности через качественный поток вещества, что позволило объективизировать творческие принципы художника.

«И я счастлив, что лицо моего Квадрата не может слиться
ни с одним мастером, ни временем»

Казимир Малевич

Когда мы рассуждаем о бытии произведения искусства, то в структуру представлений имманентно втягивается плазма полей субстантных связей, свойств качеств, пронизывающих творение и становящихся несущим остовом его духовно-образной системы. Достоверно не существует произведения искусства без воспринимающего его субъекта. Но и процесс восприятия произведения отличается от простейшего в нём распределения предметности тем, что предобраз в отражаемой художественной форме встречается с естественными эстетическими предпосылками. И здесь, в сумме с общим, цельным, творческим мироощущением, миропреломлением воспроизводится характер качества сознания формирующейся основы произведения. Воспринимаемая предметность трансформируется в подсознательно-предполагаемый, осознанный, создаваемый, субстанциальный генофеномен, в матричное сознание материи, голографирующего принадлежность этих свойств субъекта свойствам мировой сущности. Эстетическая структура поля явления возвращает на экран озарения новую форму, оживлённую активными свойствами и в новом характере. Прохождение качественных уровней к высшей духовной субстанциальности (субстракт, субстанта, субстантность, субстанция, субстанциальность) и будет представлять наполняемость развивающихся предметов образами высшей сущности, дыханием красоты, Светом.

К произведениям искусства, отмеченным развёрнутой плазменно-эстетической модульностью органично относится «Чёрный КВАДРАТ» Казимира Малевича. Признанный поколениями XX века символом искусства Авангарда, подхваченный мистическим пафосом, он сохранился во времени образцом стерильного, логико-чувственного представления пространства материи.

Раскрытое, новаторски развёрнутое время, мистически, символически струящееся искусством XIX, начала XX веков, уходит от естественных форм и процессов к логико-математическим, эвристически настроенным процессам науки. Задорная романтичность новаторов, философско-психологические поиски вещи в себе, в беспредметном и бессознательном (скорее праведно) видят себя во Вселенной, системах космоса, структуре его вещей, в разворотах авторских концепций, громоздко плещущихся на пространствах холстов,

Художник творения, Казимир Малевич в своём умпостигаемом движении анализа эстетически-образного объекта более развивал экспромтальность конструкции разворота новаторского поиска, нежели стремился к оттачиванию росчерка авторского пера, кисти, лессировки мазка. Он стратегически понимал, что с занятых, новых супрематических позиций легче будет вернуться и досовершенствовать пройденные навыки, этапы, создать сопутствующие им полотна, нежели соскользнуть сейчас в быт прошедших периодов самоутверждения своего искусства. И во времени подтвердил этот принцип (возвращаясь на полотнах ко многим находкам своих стилей, да и в Квадрате тоже).

Логико-оперативный багаж художника быстро накопил и освоил пространственно живописи в новых выразительных формах времени, его направлениях, стилях и методах, исходя от импрессионизма, кубизма, кубофутуризма и далее, пропустив сквозь себя сложившиеся этапы развития лидерства европейского новаторского поиска тенденций искусства. Этот структурно-элитный полет привёл художника (1913) к геометрическому абстракционизму, к абсолютизации, абсурдности, так называемой зауми художника с решением конструкций алогичности бытия. Впервые неожиданные проекты геометрически-субстантного (как элементы форм бытия), картинного искусства были представлены в 1915 г. Когда и появился, собственно, термин «супрематизм», время, выхода в свет первой теоретической брошюры Малевича («От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм»), в которой художник и постарался обосновать своё художественное направление — «супрематизм». К основному восходу этого геометризма, оживлению его развития сам автор относит годы с 1913 по 1918. Субстанциональная реальность взрыва данного времени родилась несколько ранее, в ментальности характера автора. Она на всём протяжении жизни сопутствовала Малевичу, усложняя ему дорогу, но и оттачивая грани таланта. Обострённое чувство субстантной сферы всегда приподнимало его над долгом жизни и времени, ввергало в пучину таланта. Он написал целый ряд теоретических статей, где развернул свои представления художественной преисподни триединого мира, всеуровнево изыскиваясь в нём, в откровении искусства.

100 лет, практически, отстоит от нас факт появления на сцене образа «Четырёхугольника» Казимира Малевича. Замысленный в идее спектакля «Победа над Солнцем» (1913) как элемент декоративного оформления, свой окончательный, картинный вид «Чёрный КВАДРАТ» получил, будучи представленным на последней выставке «Бубнового валета» 1915г. Казалось бы: идея — легенда- миф, но они имеют свои корневые, мистические основания и фактическую реальность. Художник

ушёл от продолжения и развития знакомых, знаковых художественных традиций, стилей, направлений. Он готовился сказать ошеломляюще новое слово в искусстве, представить кардинально новые образцы и образы. Однако ясно понимал, что ему нужна основательная, авторитетная поддержка в выработке принципа, метода нового искусства. В Идее и её подхвате у Великих мудрецов. Нужно стать Единым с Целым и Цело-Единым в Целом. Субстантное движение мысли выводило к объекту, образу. В «Изумрудных Скрижалях» сосредоточены добиблейские истины. Герметическая Атлантида раскрывала гармонию Единого в Душе и Тайну жизни. Платоновские тела представлялись многогранниками первоэлементов, где Земля-Куб (а теневая проекция, планисфера Эго-Квадрата). Следовало бы заметить, что в этих геометриях Платона живёт сама истина, ибо несколько позднее в книге «Космографическая тайна» И.Кеплер утверждал, что представленное посвящённое пространство может быть сравнимо с расстояниями между орбитами планет платоновских тел, стереометрически вложенных друг в друга. Результаты расчётов Платона вполне согласовались с расчётами реальных расстояний между планетными орбитами. Идеи философа объектно подтвердились живой, зримой материей. Идеальное — в реальном.

Малевич искал подтверждения своих идей у Великих и нашёл их.

Платоновские объектные тела являются в красоте гармонии сфер, в присутствии Духа. В опыте разворачивается значение бытия, в идеях — движение к абсолютно логико-символическому Бытию. Малевич, конечно, осознавал защищённость своих мыслей логикой титанов. Системность движения эманационной теории универсума иерархически чётко выстроил в уровнях красоты Плотин, от трансцендентной (Единого), через ноуменальную до проявления материальной. Прекрасное многоуровнево в своём содержании. Обращения К.Малевича к неоплатоникам, к другим теоретикам мысли, к логико-абстрактным, символично-выразительным средствам искусства, к духовно-содержательной образности иконы позволили художнику развить своё структурно-пространственное представление вещей, мира и бога в нём. Направленность, многотактность лежит в основе Гармонии, пластики природы, музыки, цветового ряда... Перевоплощение, движение от точки к развитию, сущего к сущности, обратный контроль. Это и есть позиция представления линейности восходящих процессов бытия пульсирующей материи. Малевич выводит линию птоломеевского, копернического развития искусства к логико-физическому, Эйнштейновско — ядерному, философскому его миропредставлению.

Материя — жидкость, и течёт подобно ручью, постоянно преобразаясь из одной вещи в другую.

Гермесова истина. Материя есть, прежде всего, неопределённость или лишённость определённой формы. Подойдя к Пределу в познании и знании, Малевич понял, что Нечто выделяется проявляющимся элементом субстрата в утопии Материи. И предколичественный элемент качества линейного преобразования становится носителем материальной определённости. Материя приобретает явственность, «форму», т.е., становится многомерным субстанциальным изъяснением. Нечто проявляется в Ничто (когда Нечто — есть развивающееся присутствие в уходящем от-

сутствии). Встречаясь с эзотерически-цифровой мантией структуры, геометрическая, восходящая гармония кристаллизуется в логико-осязаемый элемент бытия. Где форма как частность может переформатироваться бесконечно, но её залоговая плацента, субстанциальная сущность, Цель и Принцип — никогда. В отражении искусства, это условно-символический, воспринимаемый формально объект творческого пространства. И здесь форма, сублимированная в действительность, реализуется художником на полотнах картин.

Теперь обратная, линейная и иные близкие пространственные перспективы более не смущали Малевича. Образ иконы, соборно разработанный на основах канона, представлялся как реализация духовного посвящения в структуру бытия. Принцип иконы — нереальное показать реально (документально-лик, святые атрибуты, пропорциональность фигур), реальное-условно, символически (природа, строения, твари), ментально и воедино данный приём, неведомый ранее и не используемый в западном христианстве, церковный канон субстанционально смог содействовать формированию глаза и логической конструкции самобытного, художественного метода. Развитию и присутствию нематериально-материального объекта, образа в бытии. Структурная перспектива иконы откровением уводила к субстанции трёхвещного мира. Мир дольний, мир горний, мир небесный в одной духовно мыслимой плоскости, качестве эстетически движимого поля. Субстрактность точек отсчёта и субстанциальное предчувствие логики закружили во сне проявляющийся Квадрат. И он желал выйти на сцену. Малевич долго болел предчувствием, предвидением, затем — Квадратом. Найти его в пространстве, в логико-образном бытии, создать и утвердить. Это цель. Показать в разнообразии приёмов и развитых тем.

«Всё в Едином и Единое во Всём». Вот открытая формула

Всесущего и Единого — Квадрата.

Субстрат — как единица сущности, а «атом» — «квадрат» — единица Времени. В искусстве — реальность зрителя, смотрящего натюрморт сферической перспективой глаза сокола, поднимается в наблюдение пирамиды Хеопса как Квадрата на земле (глаз абсолюта).

О. Конт вывел линию уровня исторического закона, где явственно каждая отрасль наших познаний проходит последовательно 3 различных теоретических состояния: теологическое или состояние вымысла; метафизическое или абстрактное; научное, или положительное. От мироощущения, осознания сознания к знанию. Рассмотрение проблемных вопросов «Квадрата» более всего перерастает в метод метафизически-научного познания мира. Наступающий XX-й век привнёс технологический переворот в формы общества, и в понятия пространства бытия. Ушёл Серебряный век с «космосом предчувствия». Новое физико-перспективное пространство, новое абстрактно-пространственное, мировоззренческое понимание материи, а отсюда и новый, «относительный» взгляд на мир, мир вещей, представлений о них и представления их в мире с новым содержанием.

Но, несомненно, суть и обоснованность позиции К. Малевича лежит в системе линейного развития науки (метафизической диалектичности), которую она списала при наблюдении природы. В основе Принципа развитой антропогенной Цивилиза-

ции — фонд накопления мыслей, знаний, технологий и производства. Эту линию Нового времени учёные назвали Линией времени. А искусство как производное от полученного — есть рефлектирующая, субстанциально пульсирующая сторона её духовной сути. В этой линейности объективно-мистическая причина объявления «Чёрного Квадрата» Казимира Малевича Символом эпохи. Признание признанного.

Несмотря на то, что европейское искусство начала века сознательно двигалось к беспредметности и французские кубисты вплотную подошли к его Рубикону, но абстрагироваться далее благомирая им не хватило сил, а может и смелости, да и зрелых концепций. По сему, теоретики А. Глэз и Ж. Метценже признавались обосновано (1912), что: «... некоторое напоминание существующих форм не должно быть изгнано окончательно, по крайней мере, в настоящее время». Да и в направлении их поисков, действительно, не прослеживалось намерение построить теории на линейном развитии, просмотреть в перспективу линейно-градационное развитие искусства. Может, в этом был свой смысл, так как по прошествии столетия, в XXI-й суперъядерный, солитоновый век и физики-математики, математики-философы, и философы-физики остаются с огромным желанием иметь в идеях, теориях предпосылку основания, т.е. перекличку с субстрактно-субстантной материей (точкой земли). Даже уходя в теории Света, зная, что мир, всё-таки, пылинкой в поле или точкой поля, почвой своего состояния, напряжения основателен и реален. Полный выход в Ничто — это прямая потеря для Малевича признаков приземлённости. Предел, в просторах которого витает Абсолют. Образ, за изобразительное пространство которого так и не решился взяться художник. Здесь и завершается развивая им линия, полёт Стрелы супрематизма.

Материя на подходе к Ничто преобразуется (эволюционно — инволюционнируется) в Пред-Ничто и «Квадрат» не может более предстоять, предстать, а может только представляться, быть предметом Нечто.

Миф, Миф Реальности, Реальность Мифа,
Реальность, Реальность как Сверхмиф.
«Квадрат» как Сверхмиф Реальности.

Это и есть Субстанциальная сущность Принципа Материи. Вся её полнота, бесконечная, одинокая необъятность в поле Качества. И секрет Скрижалей Атлантиды.

«Чёрный Квадрат» К. Малевича остановился недалеко от «0,10» значимого (знакового холста) Сущего. То есть, в картине знаковой сущности, отделяющей чистый образ ЕЁ от Ничто. Где осталась белая фактура холста, фактура предматерии. И образ первоформата был спроектирован не как элементарно формирующийся элемент, а как первоструктура формы образующей единицы, содержащей в себе всю суть материи с запрограммированным в ней варианте цивилизационного развития. Это не просто физико-химический процесс, разрастающегося во времени бытия, а вступающая на сцену развития духовная материя, как форма, уже содержащая и начинающая разворачивать весь свой матрично-кодовый багаж. Именно в рассуждениях об отношениях природы «формы» и «материи» Аристотель (кто первым ввёл понятие «субстрата») прошёл по линейным ступеням абстрагирования сущего. И это была показательно — структурная линия развития. Форма Квадрата появляется на пози-

ции проявления в материи простейшего субстрата физико-интеллектуально-духовного содержания. Показывая нам «Чёрный Квадрат», художник в мистической парадигме холста прячет от нас истинное его содержание. Если принять предлагаемый Малевичем вариант, что Ничто располагается за 0 (нуль) в — 0 (минус ноль) позиции Предела или далее, в METAZERO пространстве, то разворачивающаяся сущность картины «0,10 » позиционирует в «Нечто» (в стороне +) и приводит к овеществляющейся материи. Т.е., на первоначальных стадиях — к простейшим «первозлементам», составляющим суть Её, возможно к геометрической форме. В варианте первооткрывателя символического пласта, — «Квадрата» Малевича.

Если учесть, что субстанциально-плазменное движение Сущего плавно распределено во Всебытии и Эволюция, переходя в Инволюцию, совершает преломление Мёбиуса, где на этапе Нечто встречается «Квадрат», следует также учесть, что он здесь ещё обладает теми не потерянными качествами Ничто, которые сохранились в Нечто. (По определению, Ничто — категория, фиксирующая отсутствие, небытие определённой в нашем признаке сущности, а Нечто — отсутствие, отрицание бытия в несуществующей, переходной форме, где Ничто — способ существования несуществующего Бытия, в присутствии откликнувшегося, но не возрождённого Бытия — Небытия.) Однако Демокрит утверждал, что небытие находится среди бытия, пронизывая его. Тем самым подтверждается субстанциально — структурная линия, т.е. сила, проходящая и объединяющая наличествующие в metazero потенции, позиционирующие себя относительно варианта Зеро-Плюс.

«Чёрный Квадрат» Казимира Малевича, действительно, является объектом номер один в территориальном времени искусства, субстанциально связанным с иконной, импрессионизмом, кубизмом, модернизмом, раскрытым супрематизмом... И является чистым, субстантным объектом Высокой Цивилизации.

Правда жизни — через форму жизни и возможную форму правды.

«Атом» Малевича предметно-беспредметен как небытие у Парменида — «наличие-отсутствия», ибо Квадрат «первозлемента» реален только в нашем логико-образном сознании, где Эстетическое поле позволяет существовать образу в духовно оформленном, динамичном состоянии. Касаясь субстанциальности, оно претражает мир иносущности, вводя её в эзотерически раскрываемое явление.

Даже в чистой линейности выхода на Квадрат, у Малевича читается интеллект открытой подачи метода, проекционность приёма анализа и синтез конструкции логического образа.

Метафизическая реальность нависшего мира ошеломила художника, сдвинула объект восхищения сознанием в существо познания беспредметного, сверхчувственного, сверхтонкого. Пространство знания, пространство гармонии представляется убежищем изгоев. И выход — в Космос и его обиталище. Квадрат живёт макро, микромиром: Атом=Квадрат; Космос=Атом; Космос=Квадрат. Единая субстантная конструкция — Первозастица как структурно — образный, представляемый «Первозлемент». А за ним — бездна, которую по-своему понимал и предвидел Малевич. Мыслил и создавал опорную конструкцию.

Художники постепенно отрывались от земного магнетизма. Импрес-сионизм писал пространство перед объектом, атмосферно-ментальную среду вписывая в образ. «Стог» Моне покорила Париж, а затем и остальной мир. Здесь явилась оптическая уловка зрения. Становилось ясно, что Красота есть не только качество предмета, но она есть качество осознанного окружения, глубина напряжения астральной среды. И это был «Прибавочный элемент» сознания творца, а за ним вход в создаваемый образ и зрителя. Художники почувствовали вкус науки и всё более подвергались её воздействию. Михаил Ларионов, разрабатывая свою теорию, позицию в искусстве, явно находился под сильным влиянием новых научных открытий, связанных с радиационными и ультрафиолетовыми излучениями, цветом. Наши глаза воспринимают исходящие от предметов отражённые лучи и следуя за ними, воспроизводят цветом образ на холсте. Ларионов получает новые лучистые формы с ментальной памятью реальности. В этом натурном движении (памятуя и Европу) проросли шаги пространства беспредметной живописи. «Лучизм» М. Ларионова стал явной проекцией науки в кисть художника, открывшего один из путей абстрагирования в искусстве. Практически, в это же время Василий Кандинский создавал свою «Абстрактную акварель». Правда, отношение Кандинского к науке формировалось в другой логической схеме и другом развитии представления. Избрав искусство, он первой целью определил — разработку стиля. Стиль решил образ. В то время как у К.Малевича формирующийся образ, через концептуальные перевоплощения «прибавочного элемента» строил геометрический стиль — «Супрематизм», Кандинский уже развивал структурные виды абстрактной реальности.

Художники, каждый в своей правде и экзальтированном эстетическом образе, растили бытие пространственных парадигм в холстах Космоса.

«Произведением Искусства является Эстетическое качество, проявленное в Художественной форме».

И раскрытое той сущностью, в уровне которой оно представлено. Следует признать, что понятие, которым в своё время Александр Баумгартен определил «Эстетику», глубоко приближено к материально-качественной Сущности материи, её истокам Красоты. В Новой конструкции мышления, Казимир Малевич уходит от определённой наличности Красоты, поднимает её на уровень эстетической реальности позиционно-образного состояния символа, взгляда в материю. Красота — в мистерии Гармонии. И, в другом повороте — эта абстрактно-символическая материальность одновременно явилась «первозлементом» входа в оживляемую материю. Если постараться развивать далее направленность художественного образа от НЕЧТО в НИЧТО, их глубину и структуру, то придётся прибегнуть к несколько иному, рельефно-духовному, субстанциально — философскому представлению развития движения Всесущности, структурно-плазменному, вне пространственно-временному её континууму. Что несколько отличается от стерео-метафизического символизма представления К.Малевича, но более будет соответствовать реальности Парадигмы XXI века, солитонно-торсионной, голографической картине пространства Все-бытия. Широкого желания присутствовать в Эволюционно — Инволюционном движении сквозь владения Демиурга, в субстанциальном пролёте пластов

Всесущности. Где можно вновь войти, быть и вернуться в пласт Состояния материи. Проявлять формы Света.

Действительность возникшей позиции «Чёрного КВАДРАТА» можно определить и как мистико-ментальную видимость обозначения Символа, то состояние материи, которое образ-картинно представил художник и заключил в супрематизм времени. Он остановился на «атомном Квадрате», «первоэлементе», за которым Ничто и вакуум пространственного образа. Там, пройдя деление атома на частицы и потерю материальной составляющей Бытия, наше образно-физическое представление уходит в голографическую рябь энергии, где духовность как «форма материальности», проявляет себя в высшем качестве Идеи инволюционного Состояния Ничто. Здесь в концептуально — структурном движении всесущностной, качественной формы проявляется и образно присутствует духовно-составляющая, субстанциально-эстетическая Суть («Источника» как новое представление Высшей Духовной Гармонии; понятие предмета познания введено Б. Михалевичем, как и «Эстетическое поле»), форма субстанциального движения эстетического качества, отражающего несущую и порождающую энергию гармонии как субстанциальность высшего свойства Принципа. Источник позволяет сущностно, всецело рассматривать субстанциально-очувствлённое движение духовного качества высшей Гармонии, пронизывающее в разной степени и разном уровне владения Абсолюта. В художественно-выразительном воплощении — это есть стиль «Субстанциализм», процесс создания произведения искусства как проявляющий образно-структурные формы переливающегося Сущего. С развитием его видов, явлений, структур, дышащих и пульсирующих формами Света, преходящих в материю с Настоящим, Прошлым, Будущим, открытым содержанием Единого в Целом. Образ стиля в субстанциально — источническом развороте представляет многочастная картинная панорама «Эволюция — Инволюция» (Б. Михалевич 2009).

Предрасположение, предвидение, истина — свет, излучение.

Системное сознание управляет обоими мирами. Те законы, по которым в высшей степени существует положительный, эволюционный мир, действуют столь же структурно и в отрицательной сущности. Иначе абсурдна их конвергенция. «Эволюция-Инволюция» находится под давлением субстанциального равновесия. В Гармонии Тонкого, переходного мира. На холсте «Вечности», Идеи Принципа.

В этом поле, поле цветострающего Света, зачинающиеся в развитии формы обретают качественные и показательные характеристики.

Искусство XX века покорилося ценностному ряду Цивилизации. Красота ушла из свойства предмета в эстетический образ бытия. Эстетика А. Баумгартена затерялась в качественном окружении мира и не в силах устоять его соблазнам. Не смогло время остановиться и на кантовском (классическом) пределе искусства, как и не смогло остаться «вещью в себе», тоннелях трансцендентального сознания. Мир расщепил атом и сам ощутимо перешёл в качество энергии, формы Света. Наука от линейного развития взшла к междисциплинарному виду. И образ Всебытия читается через его Состояние. В энергии Света. Субстантность творческих принципов К. Малевича обеспечивается внутренним напряжением свойств и взаимодействии

ем их качественных структур. Художник строит свою парадигму не на двумерной изобразительной плоскости, а в негравитационном, символически открытом измерении — «Квадрате», в логике образа, развитии символа.

Это есть: 1) Принцип негатива — *tabula naturae*; 2) принцип соответствия — повернется интуитивной логикой; 3) принцип «добавочного элемента»; 4) принцип «чистой живописной формы»; 5) принцип алогизма; 6) принцип беспредметности — «супрематизм»; 7) принцип триады: чёрный, красный, белый; 8) принцип «призмы»; 9) принцип «нуль формы»; 10) Пантоморфный огонь — принцип перекодировки мира; 11) «Венецианский принцип» — взвешенная, пластическая реальность.

При выводе структурных принципов метода Казимира Малевича использовались как постулаты самого художника, так и логические параболы времени, концептуально — мировоззренческая их производная.

НовлияниеметодаАвангардаК.МалевичанезавершилосьПринципами.Созданная им Школа продолжилась в Петербургских учениках и последователях. Где главный принцип — конструктивизм решения, классический анализ металогического подхода к произведению. Геннадий Зубков, анализируя и развивая внутреннее формопроявление, формодвижение бытия, приблизился к гармонии разномногомерных, формообразующих явлений материи. Евгений Орлов в объёмах разворачивающегося Космоса постигает священную истину бытия. Сергей Ковальский субстантным разворотом «Параллелошара» охватывает сферу радужных проекции. Борислав Михалевич — Стрелой времени в эволюционно — инволюционным содержании Сущего, показывает формосодержащую гармонию Света. Юрий Нашивочников — прямой во времени наследник классиков Авангарда, свято хранит и развивает новое видение Гармонии, в Храмовой стене — новые представления и проекции мира, Александр Визиряко — в ментальном просторе развивающейся субкультурной идентичности.

Казимир Малевич очень тонко воспользовался моментом сдвига парадигм и возвёл мост Стрелы искусства. Время подсказывало материалы (проявившиеся стили, методы творческих поисков художников, время, новаторство, авангардность порывов) и их было вполне достаточно. Но главное качество самого Малевича именно здесь проявилось наиболее наглядно: Порядок Гармонии, где место Квадрата — самоопределяемость. Избранным мог быть и не Квадрат, а иной, творчески спроецированный, геометрически конструктивный образ. Но нет.

Подожёл Квадрат и убедил всех.

Однако, Малевич считал Его не самым главным личным достижением. Создать эвристическую парадигму мышления на имеющейся почве новых научных знаний, где собственный символ займёт знаковую позицию времени — вот основной стимул и результат творческого порыва Казимира Малевича. Подтвердилась его действительность и целостность.

Выход в сущностные структуры обеспечил художнику новый эстетически качественный образ, миропредставление, новый характер, вид, цвет и фактуру материи. Благая, беспредметная реальность дня вернулась признанием таланта творца. Художник ушёл немчиновым трактом в почести славы и величия.